

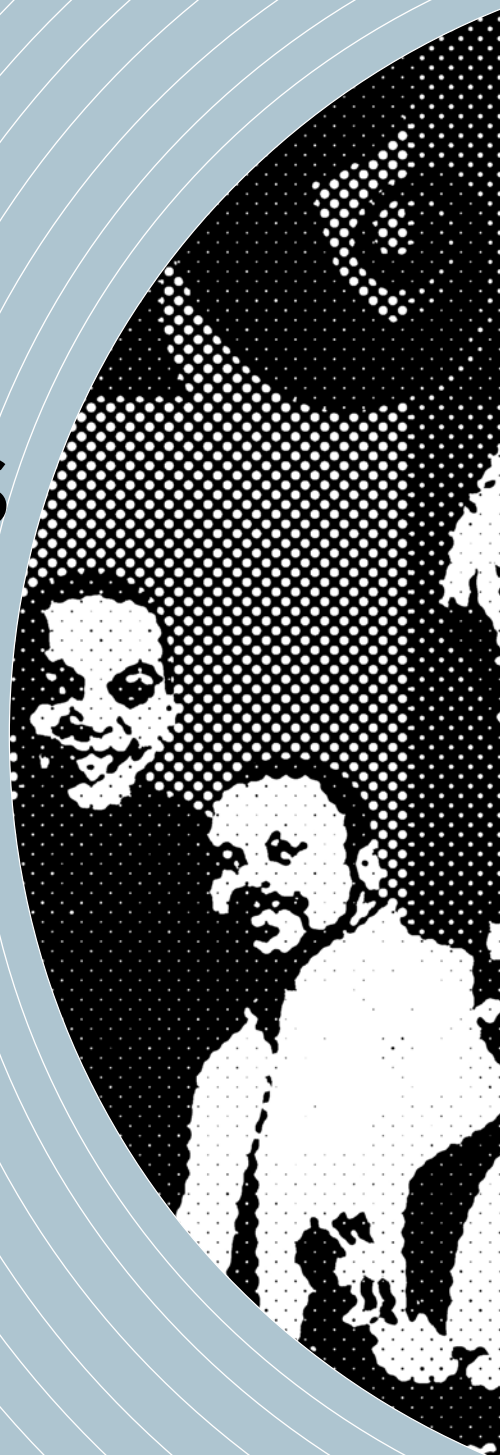
MAURICIO PEREIRA

Complicações da música simples

MAURICIO PEREIRA

é cantor, compositor,
saxofonista, produtor
musical e jornalista.

Tem sete discos
gravados (dois com
a banda Os Mulheres
Negras).







RESUMO

O texto convida o leitor a analisar as formas mais populares de música comercial presentes nos meios de comunicação de massa em sua estrutura musical e coerência estética interna, analisá-las como obras de arte, e não apenas como consequência da abordagem massificadora e padronizadora da indústria fonográfica.

Palavras-chave: música comercial, comunicação de massa, estética musical, pagode.

ABSTRACT

This text invites the reader to analyze the simplest forms of commercial music reproduced in mass communication media as regards their musical structure and internal aesthetical coherence; and to analyze them as art works, not just as an outcome of record industry's standardizing and mass-oriented approach.

Keywords: commercial music, mass communication, musical aesthetics, pagode.

Bem amigos, já vou de cara parafraseando o comunicador Galvão Bueno, para que não reste dúvida de que vamos fazer uma viagem pela arte que viaja pelos meios de comunicação de massa: estamos aqui para falar das complicações da música simples.

“Nos meus retiros espirituais, descubro certas coisas tão banais como ter problemas ser o mesmo que não. Resolver tê-los é ter, resolver ignorá-los é ter. Você há de achar gozado ter que resolver de ambos os lados de minha equação, que gente maluca tem que resolver” (Gilberto Gil, “Retiros Espirituais”).

“O poeta sempre é malandro” (Luiz Melo-dia, “Amor”).

Enfim, quero falar sobre a ideia de que — John Cage ou Katinguelê, não importa — os criadores estamos todos no mesmo barco.

UM POUCO DE CONTEXTO SOBRE A FORMAÇÃO DE UM OUVINTE

Nasci em 59, fui criado num bairro paulistano que se formava no início dos anos 60, onde jovens paulistanos iam morar e começar a vida (meu pai, publicitário; minha mãe, funcionária pública), a Vila Olímpia, ruas de terra, sem iluminação pública, sem rede de esgoto, a maioria das casas sem telefone, apenas uma linha de ônibus ligando o bairro ao Centro.

A música chega à minha orelha – de acordo com a minha memória – lá pelos 4 ou 5 anos. Primeiro o rádio, depois a TV. Um toca-discos em casa, só lá perto dos anos 70. Gravador cassete também. Os pais iam trabalhar, a molecada ficava no bairro, e a música durante os dias de semana era, além das cantigas de dormir ou brincar, a música que vinha do rádio das empregadas que cuidavam da molecada: Lindomar Castilho, Aguinaldo Timóteo, Evaldo Braga, boleros. Mas o rádio era um pouco mais democrático que hoje, e acabava vindo também algum samba, Gonzagão, Elvis, Ray Charles, muito pop italiano, jovem guarda. De noite, com os pais, alguma música vinha da TV: a Record era o canal 7, e um dos programas era “O Fino da Bossa”, Elis Regina e Jair Rodrigues comandavam, e tinha Caçulinha, Zimbo Trio, Simonal, Elizeth Cardoso, Ataulfo Alves. Ciro Monteiro e sua caixinha de fósforos. Noutro programa da Record, “Esta Noite Se Improvisa”, o apresentador dizia uma palavra e os convidados tinham que cantar uma música com ela, era uma espécie de gincana. E os melhores nisso eram Erasmo Carlos, Carlos Imperial, Chico Buarque, Caetano Veloso, dos que eu me lembro. Eu torcia para Erasmo e para Caetano. No fim de semana, a TV era da nona. E ela assistia a “Astros do Disco”, na Record, e ao Chacrinha, acho que na Globo. E dá-lhe Demônios da Garoa, Isaurinha Garcia, Nelson Gonçalves, Carlos José, às vezes Waldick Soriano, Agnaldo Rayol, Joelma, além de um tropicalista ou outro perdido no programa do Velho Guerreiro. No domingo, a TV era dos moleques. Então, de tarde, logo depois do “Circo do Arrelia” tinha o “Jovem Guarda”, que era a raiz de tudo: Roberto, Erasmo, Wanderléa, Os Incríveis, Jerry Adriani, Wanderlei Cardoso, Waldirene, George Fridman, Leno e Lilian, Os Vips, Deny e Dino, Jet Blacks (e o meu primeiro *guitar hero*, o Gato) e até o Jorge Ben (eu amava “Bicho do Mato”), que fazia um tipo de música que lhe permitia estar tanto no “O Fino da Bossa” quanto no “Jovem Guarda” (deve ter sido nosso primeiro *crossover*...). De vez em quando a gente via, na TV Excelsior, o programa do Gianni Morandi: o

pop italiano era muito forte na época. E, no fim da década, os festivais. Foram vários, e a gente torcia. Eu gostava de “Disparada” e “Alegria, Alegria”. Sempre prestando muita atenção nos Mutantes, que tocavam com Gilberto Gil.

No começo dos 70, ganhei um radinho, dormia com ele debaixo do travesseiro. Ligado. Tanto eu quanto o radinho. Comia muita pilha. Na hora de dormir, o programa do Moraes Sarmento, velha guarda. Foi onde ouvi, meio espantado, Noel Rosa, Mário Reis (que me chamava muito a atenção), Carmen Miranda. De manhã acordava muito cedo para ir à escola, e pegava o resto do programa do Tônico e Tinoco na rádio Bandeirantes. Certamente foi aí que eu aprendi a cantar em terças: acho que enquanto eu dormia os intervalos iam entrando na minha cabeça. Mais anos 70: as duas rádios de pop de São Paulo, Difusora e Excelsior, traziam o pop internacional: Creedence, Procol Harum, Billy Paul, sei lá mais o quê. Nessa mesma época, pairava no ar muito samba, sambão. O primeiro sucesso do Martinho da Vila, “Pequeno Burguês”, Benito di Paula, Antônio Carlos e Jocafrê, Originais do Samba, e até mesmo Paulinho da Viola. Todos tocavam normalmente no rádio e nas trilhas de novela, uma nova maneira de formar repertório na cabeça dos brasileiros que ia se firmando naquela época.

Em casa, nos 60, tinha uma vitrolinha. Ali eu ouvia, principalmente, os discos de historinha da gravadora Disquinho, produzidos pelo Braguinha, gravados com orquestra, muitas vezes com arranjos de Radamés Gnattali e Guerra Peixe. “Gato de Botas”, “Festa no Céu”, “Macaco Simão”, coisa e tal. E alguns compactos (que, para quem não conhece, eram vinis pequenos, com uma ou duas músicas de cada lado, geralmente as mais fortes – comercialmente? – do LP a que correspondia aquele compacto) também: um disco da Claudete Soares com o Dick Farney, Beatles cantando “Yellow Submarine” dum lado e “Eleanor Rigby” do outro, The Platters cantando “Only You”. O único LP em casa era o *Sargent Peppers*, que a gente ouviu de todo jeito que dava, inclusive acelerando a

rotação da vitrola. Depois de algum tempo ele era uma coleção de riscos.

Aí meu pai comprou um gravador cassete. Na loja de discos, o vendedor – e o vendedor de discos sempre é um cara importante para formar nosso ouvido, nosso gosto, bem como acontece naquele livro do Nick Hornby que virou filme, *Alta Fidelidade* – nos indicou três fitas para estrear o aparelhinho: *Led Zeppelin III* (bela dica, pura música clássica...), o *Jardim Elétrico* dos Mutantes (que eu e meus irmãos conhecíamos dos festivais, e achávamos malucões, top top e coisa e tal...) e mais uma banda americana meio psicodélica chamada Sugar Loaf (acho que tocava na Excelsior), que eu gostei muito mas depois nunca mais ouvi falar. Preciso procurar na Internet (aliás, hoje, grande formadora de ouvintes, pelo que reparo na molecada...).

E logo depois apareceu um toca-discos, um BSR inglês, empurrado por um amplificador Gradiente. E com ele chegaram os LPs e a alta-fidelidade, o que mudou a vida de todo mundo. Vieram os discos do Milton Nascimento, Caetano, Gil, Gal, Tim Maia, Elis Regina, Astor Piazzola, Dave Brubeck, alguma coisa de samba, também veio o *Abbey Road*. A maioria desses artistas tocava no rádio, mas com os LPs a gente passava a conhecer as músicas que não tocavam no rádio: uma ou outra faixa mais experimental, canções típicas de lado B, e músicas que, junto com os grandes sucessos, iam ajudar a criar o espírito do LP, iam ajudar a entender aquela safra daquele artista.

E aí a gente “vai crescendo, vai crescendo e o tempo passa...”, como cantava Ronnie Von em “A Praça”, do Carlos Imperial. E vai ganhando o mundo, ouvindo



**The Beatles, Sgt.
Pepper's Lonely
Hearts Club
Band,
EMI, 1967**

de tudo um pouco. Mas acredito piamente que o importante mesmo é o que a gente ouve quando criança pequena. É aí que se faz o inconsciente musical da gente. Freud explica, Jung explica. Aquela coisa que vai fazer a gente dizer “rosebud...” na hora da morte, aquelas canções que independem de toda a bagagem intelectual e racional que a gente possa vir a ter depois, bagagem essa que a gente fabrica com a razão e a emoção, com conceitos e preconceitos, e que é um outro capítulo do universo musical que tem dentro das pessoas, sejam elas músicos profissionais ou não (cá entre nós, eu dou rigorosamente o mesmo valor para um bom músico e um bom ouvinte, e acho que o Brasil é um país tão rico musicalmente, entre outras tantas coisas, porque tem fartura de bons músicos e de bons ouvintes. Ressalto que, no meu modo de entender, um bom ouvinte é um cara que ouve música com gosto, entrega, curiosidade, independente do gênero, do intérprete, do *background* sociocultural do gênero e do intérprete).

Pensando nisso tudo, sobre aquelas canções que permanecem na gente à revelia do nosso gosto e das nossas convicções estéticas – se é que realmente eu pensei em alguma coisa naquele momento –, gravei em 2003 um disco chamado *Canções Que Um Dia Você Já Assobiou – Vol. 1*, em que eu fui resgatar as canções da minha infância, as canções que nos vêm no chuveiro, das lembranças do que ouvimos no rádio, na novela, na padaria, na rodoviária. Tipo aquele Antônio Marcos que você conhece em detalhes sem se dar conta, mesmo depois de ter passado uns quinze anos ouvindo exclusivamente sua coleção completa de discos bossa nova. Né? Jung puro...

Fato é que eu sempre me perguntava, ainda mais quando eu fui para a faculdade (Jornalismo na ECA-USP, de 77 a 80), ou conforme fui virando um músico com algum estudo, eu sempre me perguntava como poderia ser possível que algum gênero musical não tivesse sua estrutura, sua hierarquia estética, sua evolução estilística, por mais simples que fosse, por mais comercial que fosse, por mais diluído que fosse em relação a alguma raiz ou matriz cultural. Em suma,

eu sempre me perguntava por que é que tinha gente que não considerava como obras de arte dignas de estudo essas canções que vendem 3 milhões de cópias e tocam milhões de vezes por dia no rádio, mesmo quando impulsionadas pelo jabá (jabá é um tipo de suborno que gravadoras pagam às rádios para elas tocarem – muito – determinadas canções, para elas estourarem comercialmente; é, digamos assim, eufemisticamente, um modelo de negócio...). Um modelo de negócio que ajudou a destruir a coisa mais bonita que o rádio proporcionava: um leque amplo de repertório, de gêneros, de artistas, enfim, o rádio plural era uma bela maneira de se formar um ouvinte). Mas, enfim, o que eu sempre me perguntava é se realmente poderia existir uma canção – como acreditavam firmemente tantos colegas lá na faculdade – com zero espírito, zero arte, zero estética, zero estrutura formal, zero impulso sexual, zero inconsciente coletivo.

Não é dizer que a música mais popular e comercial seja melhor ou pior que alguma coisa, e nem querer bancar o bacana ou o populista vendendo algo de pitoresco nesse tipo de música (da qual, por sinal, eu não sou um ouvinte típico). Apenas é tentar enxergar a densidade estética que existe dentro dela, sua estrutura, ver como ela reflete a sociedade onde foi feita, e conhecer seu universo de valores – éticos, estéticos, musicais, psicoacústicos. Enfim, tomar contato com a expressão que existe dentro dela e – não é para isso que existe música? – fruí-la, que nem se faz com uma sinfonia de Beethoven.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PARA OUVIR MÚSICA COMERCIAL

Algo que me parece importante considerar quando a gente pensa a música comercial é o conceito de diluição. É preciso pensar nele como um alquimista, sem a conotação pejorativa que a palavra tem no

senso comum. Ele passa então a ter outro sentido, mais técnico, digamos assim. Na homeopatia, por exemplo, o arsênico, que é um veneno poderoso, passa a ser um remédio, dependendo de sua diluição e da sua dose. Às vezes, diluir é poder gerar, a partir de uma essência, uma quantidade maior de alguma coisa, dum jeito mais barato. Com perfume é assim, não? Tem a essência e tem a água de colônia, que é uma diluição dela. Parece muito com música pop... Que eu vejo muitas vezes como uma diluição (ou misturação), no sentido alquímico/químico de sabores/formas/influências essenciais. Uma maneira de conseguir servir a todo mundo. Uma maneira de democratizar o acesso a uma essência. Em suma, propiciar filosofia barata, no melhor sentido da palavra filosofia, no melhor sentido da palavra barata. “Luxo para todos”, como canta Caetano Veloso em “Muito”.

Outra coisa importante é tomar um certo cuidado com os conceitos de bom e ruim, certo ou errado, bom gosto e mau gosto. Sempre acaba tendo algum viés socio-cultural, geográfico, temporal ou pessoal nos nossos juízos de valor. Já tomei muito couro defendendo a ideia de que um gênero musical mais popularresco tem toda uma hierarquia de valores estéticos, uma densidade, emocional e cultural, psicoacústica, coerência formal, história, evolução, isto é, não vem do nada, não é exclusivamente fruto do poder econômico impondo formatos nos meios de comunicação de massa.

Mais uma coisa, principalmente para quem tem mais acesso à parte mais acadêmica, mais formal da cultura, para quem é mais “estudado”: é que é bom desmistificar um pouquinho a arte. Pensemos: essencialmente, os assuntos da arte, seus motes, seus temas, seus motores, não passam de uma meia dúzia de fatos corriqueiros da vida. O amor, a morte, o desejo, a história, os medos, o sagrado ou sua ausência, adorações ou repulsas, denúncias ou entregas, obediências ou desobediências, a arte vive disso. Vale para Michelangelo ou para Victor e Leo. Basicamente são pessoas interpretando a realidade pelo filtro de suas sensibilidades, de suas formações culturais, sociais.

Ou não?

Então eu vou tentar encarar os diferentes gêneros com a mesma curiosidade, independente do que eu ouço quando não estou pensando no assunto “Música”, quando sou apenas ouvinte (esse pouco tempo, espaço e espontaneidade que me restaram para ficar diante de uma música como um leigo, sujeito ao seu encantamento, me permitindo ser levado por ela, ser enganado por ela...).

O PAGODE, POR EXEMPLO

Vamos falar de pagode? Considerar sobre o pagode paulistano, esse tipo de música romântica, que nasceu na periferia de São Paulo nos anos 90, do qual tanta gente boa tem uma ojeriza danada? Pode ser um bom tema para exercitar ideias.

Voltemos no tempo, para refrescar a memória. Para os anos 80, quando era bem difícil ouvir samba nas rádios paulistanas. Muito mesmo, qualquer tipo de samba. Acho que a única trincheira do samba nessa época era justamente um programa na hora do almoço na rádio USP, “O Samba Pede Passagem”, apresentado pelo radialista Moisés da Rocha. Eu ouvia de vez em quando, zapeando, ou na rebarba de outro programa qualquer que estivesse ouvindo, eu que não sou ouvinte habitual de samba. Lembro de uma vez ou outra ouvir Branca di Neve, algum sambista velho carioca, outro paulista. Mesmo distraidamente, dava para notar como, de algum modo, o programa dava vazão para coisas que iam acontecendo (aos poucos?) nas casas de samba da zona norte paulistana, no universo das escolas de samba fora da época do carnaval, nos bailes *black* da periferia paulistana. Num determinado momento, o centro da cidade começou a ouvir falar de gente como Eliana de Lima, Raça Negra, Negritude Junior, Katinguelê, Sensação, artistas que estavam vendendo muito disco, disco independente, na periferia de São Paulo. Não deixa de ser uma história de resistência à grande indústria do disco, não é interessante? Muita gente pensa em pagode como uma

**Raça Negra,
Samba Jovem
Guarda,
Universal Music,
2002**



música que a indústria fonográfica bombou para as grandes rádios. Mas é um formato que ganha corpo de um modo marginal à indústria fonográfica, marginal também à “música de bom gosto” (bem entre aspas, por favor...) do centro da cidade.

O fato é que aquele som me intrigava. Já existia o samba-rock (Jorge Ben, Bebeto, Branca di Neve, Trio Mocotó, Luiz Wagnere outros), que vinha de antes e tinha sua força nos bailes aqui de São Paulo, e apareceu o pagode, que, musicalmente falando, me parecia ser mais um samba pop. Pop no sentido de diluir (e repito aqui que, para mim, o termo diluição não é pejorativo), de simplificar elementos do samba. Um samba que qualquer um pudesse dançar. Um samba com assuntos menos étnicos (vamos dizer assim), assuntos mais próximos do cotidiano da cidade, para brancos, pretos, classe média ou rica, capital ou interior, ouvirem.

Não por acaso explodiu na cidade de São Paulo. São Paulo é o lugar do dinheiro rápido e farto, hoje, dentro do Brasil, e por aí as coisas podem se amplificar nacionalmente. É também um lugar que cresceu muito depressa, no século XX, com fábricas, cinema, rádio, imigração, produção em série, sociedade de consumo, cultura de massa, pós-revolução industrial, misturando culturas aleatoriamente, velozmente, sem muito tempo – apenas um século e olhe lá – de sedimentar algum tipo de raiz cultural local, e muitas vezes atropelando essas raízes, quando as havia. Bem diferente de Pernambuco, Bahia, Rio, Maranhão, Minas. Nem barroco não teve em São Paulo... Mesmo o português nunca foi exatamente o idioma favorito por aqui: num primeiro momento da história brasileira falávamos o idioma geral, parente do tupi-guarani; depois, partimos para esse “broken

portuguese” que falamos até hoje, parente do italiano, das imigrações todas, o plural sem “s”, com hábitos mais próximos da rua do que da academia. Não acho que seja por acaso que um artista de trabalho refinado como o Luis Tatit, com uma história interessante dentro da universidade, tenha ido beber no ritmo da fala cotidiana para criar sua música. Quando ele é artista, ele é da rua, ele precisa da rua. E o que acontece na rua é forte aqui em São Paulo, não é uma cidade de salões. O ambiente cultural daqui me convida a ir descobrir qual é a excelência dentro da fuleiragem, como ela funciona, qual sua coerência interna: nossa grossura é uma característica, um sotaque, um *plus*, um fato consumado. Resta respeitá-la e analisá-la sem preconceito, analisá-la como fato de linguagem, sem tanto preconceito. Eu os convido a eleger o pastel de feira e a *pizza* de padaria como nossos estandartes, e transpor isso para a cultura (se é que escolhas culinárias já não são cultura...).

Enfim, é nesse ambiente cultural veloz, com brasileiros de todos os tipos, que surge esse samba pop, esse samba com um mínimo de samba dentro dele, e com um máximo de universalidade, com uma racionalidade de produto, produto para vender muito, feito em série, ou seja, produto homogêneo. Democrático.

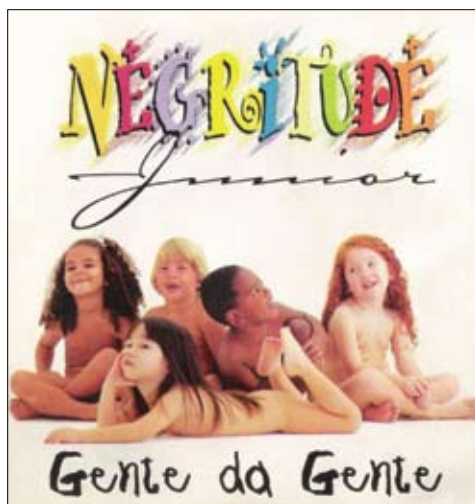
É dentro desse produto feito para ser vendido aos milhares que eu quero investigar a sacada, a invenção, o pulo do gato. Porque, obviamente, não foi só a pressão das grandes gravadoras que fez o pagode ganhar o rádio e as vendas. Acredito que não tem música que se sustente sem invenção e sem espírito, por mais comercial que seja. Não adianta nem botar jabá em algo que não tem a faísca criativa. E essa é uma contradição da indústria: ela tenta ao máximo manter as coisas como estão, mas ela só sobrevive se houver invenção.

Uma pequena história de choque cultural me abriu a cabeça, especificamente no caso do pagode. Vou relatar para vocês, e vamos confabulando sobre estrutura formal de uma obra de arte.

Belo dia, fui dar uma oficina para as bandas no Sesc Ipiranga, em São Paulo.

Várias bandas de jovens músicos, com as quais eu ensaiaria algumas vezes durante a semana, trocando considerações sobre música, execução musical, postura de palco, conceituação do trabalho, enfim, coisas técnicas e filosóficas que passam pela cabeça de todo mundo que sobe num palco para fazer um *show*. Depois desses ensaios/conversas montaríamos um *show* com todas as bandas. Todas de rock, menos uma, que era de pagode. É essa banda que me interessa nesse momento. Pois, no ensaio dos meninos pagodeiros, virados para mim, eu descortinava a banda de frente, e parecia até uma coisa didática, esquemática: de um lado os brancos tocando instrumentos de harmonia (guitarra, teclado), mais um branco tocando bateria (antes que os racistas reclamem, aqui, quando falo em brancos e pretos, estou apenas – e principalmente – fazendo referência ao tipo de bagagem cultural – neste caso, musical – que eles trouxeram para esse evento, certo?). Eles me contaram que tinham tocado muito rock, agora estavam tocando samba com os amigos sambistas. Do outro lado, instrumentos de percussão, o cantor na frente, os pretos. No centro, junto do baterista branco, o baixista preto. Uma cozinha decididamente multicultural, influências diferentes. Só isso já me disse muito do que deveria ser o pagode. Samba com elementos do pop, do rock, a bateria reta, o suingue na percussão, harmonização de música pop. Num determinado momento, intrigado com algum procedimento da seção rítmica que me soava esquisito, fui falar com o baixista; perguntei para ele por que ele dava tanta nota, por que ele não tocava junto com o bumbo da bateria ou o surdo, como eu, homem branco (e ex-mulher negra), tinha aprendido quando estudei levadas de samba nas aulas de contrabaixo. Ele, bem mais novo que eu, respondeu: “Ô tio, ‘cê não sabe o que é fraseado?”. Fiquei encafifado (para não dizer gelado...). Nunca tinha ouvido falar dessa história de fraseado, à qual ele se referiu como se fosse a coisa mais óbvia do mundo. Disfarcei, pigarreei, o ensaio acabando, fui embora e rapidinho procurei meu amigo Reinaldo Chulapa, baixista da banda Turbilhão de

**Negritude
Junior,
Gente da Gente,
EMI-Odeon,
1995**



Ritmos, com a qual eu gravei o tal disco junguiano, o *Canções...* Chulapa tinha tocado com a Eliana de Lima no começo dos anos 90, quando o pagode estourou em São Paulo. Perguntei para ele sobre o tal fraseado, o que era, de onde vinha. Ele me contou sobre essa maneira de segurar o ritmo e a harmonia fazendo frases, uma abordagem do instrumento que tinha um pé no jazz, e que de algum modo remetia para o jeito de tocar do baixista americano Jaco Pastorius. Comecei aí a destrinchar um pouco da estrutura desse pagode comercial: tinha um fraseado do jazz contrapontando a melodia da canção. Logo me veio à mente a tradição do violão de sete cordas no choro e no samba, um instrumento que também segura ritmo e harmonia contracantando a melodia principal.

Mas não é só isso. Num certo sentido, o pagode “moderniza” a linguagem do samba (botei bem entre aspas para ninguém me perturbar...). Por modernizar eu quero dizer que torna mais urbano, incorpora elementos de linguagem (e produção musical, ou seja, sonoridade) que vêm do pop, do jazz, do funk, da MPB, de vários estilos musicais. Torna o samba mais familiar ao ouvido do consumidor médio de música comercial, nem sempre habituado à sonoridade do samba de raiz. Música urbana, para uma população cada vez mais urbana. Pensando sem preconceito, não é nem pior nem melhor do que outros estilos de samba, é apenas diferente. Incorpora novos instrumentos

(teclados e guitarra, por exemplo), tem uma abordagem fonográfica de música pop (*reverbs*, compressores, timbragem), tem seu próprio imaginário poético, sua própria maneira de ser cantado.

E como toda música pop, tem uma certa pasteurização, uma certa padronização (e, em princípio, também não encaro esses dois conceitos como coisas negativas, apenas como processos que atuam, em maior ou menor grau, no caminho de uma canção até o mercado que a vai consumir), que leva esse tipo de música a qualquer canto, a qualquer cultura, a qualquer classe social. Padrões de música pop, coisas que têm a ver com psicoacústica (timbragem, uso da redundância, referências culturais, uso da imagem). Nada muito diferente do que Bjork ou Madonna, em suma.

Nos anos 90 fui *crooner* do programa “Fanzine”, apresentado pelo escritor Marcelo Rubens Paiva, na TV Cultura de São Paulo. Era um programa de debates que a cada dia abordava um determinado tema e levava convidados para falar sobre esse tema. A banda Fanzine, fixa do programa, tocava canções relacionadas ao assunto dos debates de cada dia. Lá, durante dois anos, diariamente e ao vivo, cantei todo tipo de canção brasileira que se possa imaginar (e bota imaginação aí, foram mais de seiscentas canções...). Um dia, no começo dos anos 90, o assunto foi justamente o pagode, que explodia naquele momento. Os convidados da noite eram o Maestro Jobam, produtor musical de várias gravações do gênero e o grupo Negritude Junior. Num determinado momento, o maestro pediu para a banda decupar um arranjo para os espectadores. O que me chamou mais a atenção, dessa vez, foi o fato de o baterista e o baixista mostrarem a semelhança entre a abordagem deles e a dos *grooves* de baixo e bateria de bandas como Earth, Wind and Fire e Chic, enquanto o resto da banda “tocava samba”. Pop paulistano em sua maneira clássica de funcionar: tudo ao mesmo tempo agora, sem muita preocupação com passado ou geografia. É superparecido com o mercado imobiliário daqui na sua maneira de criar/destruir a cidade...

De todo modo, nessa época passei a enxergar melhor a coerência da linguagem desse gênero, seu repertório de frases, abordagens, uma hierarquia estética. E me ficou a sensação de ser uma música de resistência: um som da periferia, uma expressão de uma maneira de pensar e sentir, de uma escala de valores, uma cultura, uma economia, um jeito de acessar e produzir informação numa cidade como São Paulo, onde a maioria dos emissores de cultura formal (emissoras de rádio e TV, jornais, editoras, livrarias, teatros, cinemas, etc.) estava concentrada geograficamente num pequeno trecho da cidade (especialmente o Centro e a Zona Oeste), notadamente nos anos 90, pré-Internet, pré-estouro da cultura da periferia como há hoje, com o rap, os saraus, as rodas de samba.

E de quebra, acho que a gente tem que agradecer ao pagode paulistano por ter despertado numa população urbana mais jovem o interesse pelo samba, fato que na minha opinião está claramente relacionado ao renascimento do samba de raiz e do choro nesta primeira década do século. Existe em São Paulo hoje um verdadeiro *boom* de samba e choro, tocado por gente jovem, músicos, cantores, compositores, em luga-

res centrais, como Pinheiros, ou periféricos, como São Mateus, misturando influências e estilos, usando a tecnologia digital e a Internet para a produção e a divulgação do seu trabalho, e também para ir pesquisar e ouvir os velhos mestres do gênero.

Mas aqui já começa uma outra história...

Enfim, eu os convido mais uma vez a considerar relevante a música pop mais comercial e ir buscar o que a fabricou (e “fabricar” é uma expressão perfeita para ela, não?), quais seus componentes, qual seu processo histórico, seu ambiente, sua ética, sua estética. Eu os convido a analisar estruturalmente a música mais simples com as mesmas ferramentas e o mesmo respeito usados para analisar a música popular brasileira “mais culta”. Analisar poeticamente, formalmente. E não considerar esse tipo de música como um simples caso de dominação de uma fatia da população pelas imposições da indústria cultural. Isso me parece superficial demais, parece papo de senhor de engenho... Ou se penetra nos valores de uma cultura com alguma reverência e curiosidade, por mais estranha que ela seja à nossa ética, ou, cá entre nós, estaremos indo para o saque, para a destruição, para a dominação.